

EL LABERINTO MÁGICO DESDE LA HISTORIA

Mariano Peset
Universidad de Valencia

A Elena Aub y Teresa Álvarez Aub

No sé si puede interesar mi opinión como historiador acerca del *Laberinto mágico* de Max Aub, pero quisiera presentar algunas reflexiones que su lectura sugiere. Cuento para esta tarea con los dos prólogos que escribió hace años el historiador Manuel Tuñón de Lara, su amigo: uno a *Novelas escogidas*, y el segundo más extenso, que dejó inédito como introducción a una edición que no llegó a realizarse¹. También con algunos estudios de quienes se han ocupado de su obra, en especial Ignacio Soldevila y Manuel Aznar Soler². Y con mi lectura o relectura de sus páginas me permito algunas consideraciones acerca de su valor para los historiadores...

Los escritos que comprende el *Laberinto mágico*, pueden limitarse a los seis volúmenes de los *Campos*, o ampliarse —como generalmente se hace—, a cuantas páginas escribe Max Aub sobre los años de la guerra civil, incluso sobre época anterior, *Las buenas intenciones* (1954) o *La calle de Valverde* (1961) y sus numerosos cuentos ambientados en la guerra³. A veces pueden consistir en un simple rasgo

¹ Manuel Tuñón de Lara, "Introducción al "Laberinto mágico de Max Aub", 1969, manuscrito editado —aunque le faltan cuatro folios, perdidos— con el título *De Tuñón de Lara a Max Aub. Introducción al Laberinto mágico*, prólogo de Jorge Sanz Barajas, Segorbe, Fundación Max Aub, 2001, así como otro anterior a *Novelas escogidas*, México, Aguilar, 1970.

² Ignacio Soldevila, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973 y *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Fundación Max Aub, Valencia, 1999; Manuel Aznar Soler, estudio introductorio a los *Diarios (1939-1972)*, Barcelona, Alba, 1998, pp. 9-31; también los de Soldevila y Pérez Bowie a los dos primeros campos, *Obras completas*, II, Biblioteca valenciana, 2001. Asimismo en *Actas del congreso internacional Max Aub y el laberinto español*, edición de Cecilio Alonso, 2 vols., Valencia, 1996, la comunicación de Jacinto-Luis Guereña y la conferencia de Gonzalo Sobejano, sobre *La calle de Valverde*.

³ Así, Soldevila, *El compromiso...*, pp. 106-109 o Tuñón en el prólogo citado, con un cuadro cronológico útil, pp. 158-163; o el preliminar de Javier Quiñones a la edición de sus cuentos *Enero sin nombre. Los relatos completos del laberinto mágico*, Barcelona, Alba, 1994; también su comunicación en *Max Aub y el laberinto*, pp. 481-487. Manuel Aznar Soler en su estudio introductorio a *La gallina ciega. Diario español*, Barcelona, Alba, 1995, pp. 18-19, indica que "se convierte en una novela más

o nota en “Una canción”—, en la que evoca un escenario caluroso en un olivar, cae una hoja, una hormiga en el tronco, un perro... Se oye una seguidilla, alguien empuña un fusil, “un vivo muerto”. “Estamos en guerra. Matar y morir...” Las moscas verdes se afanan en una herida negra... Alguna bala, que puede matar por casualidad, tontamente...⁴ No me detendré en la delimitación de qué páginas pueden corresponder al *Laberinto*, he procurado ampliar las lecturas, con la intención de entender qué quiso Aub legar a la memoria histórica al rememorar aquellos sucesos coetáneos, y qué valor cabe conceder a su testimonio.

¿Por qué le dio el nombre de laberinto mágico? Él mismo escribe en una ocasión, al editar *Campo abierto*, que toma la expresión de San Agustín. De momento no he encontrado el pasaje, aunque no creo que esté con idéntico significado en el viejo obispo de Hipona. Más bien, le gustaría la palabra... Brenan en el año 1943 publicó su *Laberinto español*, en que intenta poner ante los ojos de los ingleses la compleja política española de la guerra... Los diferentes partidos en cada bando, los antecedentes, los hechos... No creo que ésta sea la idea de Aub, quien desde dentro de España y con España dentro, conocía perfectamente ideologías y diferencias, las situaciones... No es fácil saber las razones que le llevaron a titular sus páginas con ese nombre.

En *Campo de los almendros* van algunos hacia el lugar de concentración, despojados, apaleados —Ferrís muerto por no ceder su pluma, con que apuntaba los acontecimientos—. Hablan de las dos Españas que cada español lleva dentro, se es vasco y español; español, valenciano y alcoyano. Dos personajes sostienen el siguiente diálogo, cuando ya no hay esperanza:

Templado: —¿Saldremos de este laberinto?

Cuartero: —¿Qué laberinto?

Templado: —Éste en el que estamos metidos.

de *El laberinto mágico* que Max Aub debiera haber titulado, por ejemplo, *Campo oscuro* o *Campo de sombras*; F. Caudet, en su introducción a *Campo de los almendros*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 23-34, incluye también *Buñuel, novela*.

⁴ Max Aub, “Una canción”, *Cuentos ciertos*, Antigua librería Robredo, México, 1955, pp. 7-11. En cambio “Cota” evoca, frente en movimiento, un ataque con valor; al final de nuevo la calma, el pueblo deshabitado, las lagartijas, el sol, las moscas..., *Enero sin nombre*, pp. 69-76.

Cuartero: —Nunca porque España es el laberinto. Nos basta para vivir que nos traigan un número decente de jóvenes, como holocausto.

Templado: —Entonces no somos el laberinto, sino el monstruo perdido.

Cuartero: —Entonces estamos en el laberinto, si prefieres⁵.

Por tanto hace referencia al Minotauro, a la dureza y confusión en España. La crueldad de la guerra y sus muertes se simbolizan en el hombre con cabeza de toro, que devora y mata... Pero quizá es sólo una ocurrencia, una metáfora que se le antoja al escribir este pasaje, y no se refiriere al título... Extrae una posible acepción de esta palabra tan varia, plurívoca: España madastra, España que devora a sus hijos como Saturno, contradicción y enfrentamiento... Aunque también, unas páginas antes a la técnica de la novela moderna "construcción llena de rodeos y encrucijadas, donde era muy difícil orientarse", definición de novela de nuestro tiempo. Y sin más preliminar, entro en mi análisis.

HISTORIA E HISTORIOGRAFÍA. NOVELAS O CRÓNICAS HISTÓRICAS

Es bien conocida la distinción entre historia e historiografía. La historia es el fluir de los hechos humanos en su marco físico, geológico o climático, la vida múltiple que nos rodea, mientras la historiografía es la obra del historiador, desde una distancia en el tiempo. El historiador, años o siglos después del acontecimiento, acota su objeto, los personajes y fenómenos que quiere entender; acude a las fuentes o restos, en especial escritos, que han llegado a su época e intenta describir y explicar qué ocurrió. Podrá conformarse con reunir una colección de los datos —como decía querer Ranke o proponía el positivismo histórico— u optará por una más amplia comprensión. En el primer caso, si sólo nos atenemos a los datos que brindan las fuentes, la cumbre sería la edición cuidada del documento, con un examen analítico para desentrañar su sentido y valor. Pero, en un segundo escalón, los historiadores pretenden más, quieren explicar un personaje recurriendo a la psicología o señalar las causas de una situación económica o política, cómo actúan sobre una realidad... En el último extremo está el ensayo

⁵ *Campo de los almendros*, p. 467, también 425.

18 histórico, si no se realiza a partir de una investigación, es el límite y caricatura del intento de comprender. El ensayista fuerza las relaciones que se le antojan o le vienen a la cabeza, inventa en los vacíos que presentan los documentos o su conocimiento. Pero pretende una explicación válida y ajustada al suceso o los personajes que evoca... Por tanto, tenemos una primera gradación del relato histórico. De mayor a menor esfuerzo y hondura de conocimiento: la reconstrucción e interpretación del pasado, la recopilación y descripción de los datos —ediciones de textos en el límite—, el ensayo, que sólo lee por encima algunas fuentes y vuela a su aire...⁶

El narrador de la novela histórica todavía da unos pasos más allá. Recompone unos personajes reales —sus palabras o sus sentimientos— completa lo que conocemos, inventa otras figuras, ambientes y escenarios. En un primer momento podríamos afirmar que Max Aub escribió novelas históricas en el *Laberinto*. Ahora bien, precisemos mejor: su cercanía y vivencia de los sucesos de la guerra civil no le exige una reconstrucción desde fuentes —que también maneja—, sino recoge reflejos de su agitada vida y de otros testimonios escritos u orales. No usa la técnica del historiador que recoge sus datos, los critica y expone. Más bien se basa en su experiencia, da testimonio de los acontecimientos que ha visto, o mejor, que conoce de boca de testigos. Podríamos decir que hace crónica novelada. En algún momento escribe: “A nosotros, los novelistas... sólo nos queda dar cuenta de la hora en crónicas más o menos verídicas”⁷. Porque una cosa es la historia como interpretación o reconstrucción del pasado, y otra la crónica, como *De bello gallico* o las que nos dejó el canciller Pero López de Ayala sobre los reyes coetáneos. No perdamos de vista esta distinción entre relato histórico y crónica que luego retomaré: el historiador construye los sucesos y personajes con fuentes desde un tiempo distanciado; el cronista cuenta e interpreta lo que ha vivido o ha visto a su alrededor...

⁶ También cabe distinguir entre la monografía especializada y la síntesis, que abarca amplio panorama y se apoya, en buena parte, en bibliografía. En la historia más mediocre se suelen pegar los datos a una teoría en boga o prestigiosa, más que interpretar desde ellos. Por eso Braudel dirá que no acoge teorías, sino que parte de datos, aunque luego, en verdad, deba construir en buena parte sobre trabajos ajenos.

⁷ Carta a House citada por Soldevila, *Obras completas*, I, p. 28.

La novela histórica se inicia en el romanticismo con Walter Scott y sus numerosos imitadores, y logra con Tolstoi su mayor altura...⁸ En España, con numerosos autores de folletines, como Fernández y González. Blasco Ibáñez también la cultivó, rápida, urgente, con esa facilidad con que escribía: desde Colón a los papas Borja, o los episodios de la conquista de América en *La reina Calafia*... Desde luego, no se esforzaba ni le interesaba la verdad histórica —hasta el punto que pueda saberse— sobre la que su pluma escribía o sus personajes vivían.... En cambio, Galdós es otra cosa; su cuidado en recoger datos y detalles, el trato y presencia que da a la historia en los *Episodios nacionales* es mayor, más aquilata-da. Sin duda, alcanza mejor la evocación del ambiente, unos hechos, unas personas reales, a las que —también es verdad— refleja con perfiles más favorables cuando son liberales que si se trata de absolutistas... Pero, además, el gran novelista sostiene sus relatos con tramas y personajes ficticios: Gabriel Araceli o Salvador Monsalud son los protagonistas principales en las primeras series. Más adelante, cuando retoma los años más cercanos —a partir de la Gloriosa, con *Prim* o *La primera República*—, ha vivido los acontecimientos, aunque sea desde Madrid, desde una esquina privilegiada. Sin embargo, no cambia su técnica: la realidad histórica al fondo, la novela aparte, entroncando a veces con acontecimientos que relata. Se percibe en ellas, como urdimbre del relato, su manejo de los *Diarios de las sesiones de cortes* o de la prensa —aparte otras fuentes—, con que mezcla sus personajes e inventiva. Reconstruye, en suma. Porque, aunque fuera coetáneo, no pudo estar a un tiempo en el congreso y en el cantón de Cartagena o Valencia. Algo semejante hizo Unamuno en *Paz en la guerra* (1897), al reconstruir el sitio de Bilbao durante el tercer alzamiento carlista, que vivió de niño: reúne sus recuerdos y recoge datos y documentación, para escribir una no-

⁸ En el teatro el drama histórico aparece ya en el XVII y XVIII en Francia, en España, en Inglaterra —Shakespeare o Marlowe—, Goethe, Schiller..., que George Lukács explica por la conexión de la tragedia con la épica, según Aristóteles, ambas dependientes sobre todo de la realidad exterior, del conjunto total; el drama influirá después en Scott y Balzac, *Historischer Roman und historisches Drama*, en *Schriften zur Literatur Soziologie*, selección e introducción de Peter Ludz, 2ª edición, Berlín, 1965, pp. 175-197. Conforme a su idea, deriva la obra de Walter Scott de la épica, se produce por el cambio de circunstancias que supone la revolución en Francia, que le hace sensible a la historia de Inglaterra, estable tras la gloriosa revolución, frente al mundo continental; descubre el héroe, la vida del pueblo, la historia...; pero todavía no logra, según le reprocha Balzac, la certeza de las cuestiones del amor y del matrimonio, la psicología de la novela romántica, pp. 419-451.

20 vela histórica —él mismo la denomina así en su prólogo a la segunda edición—⁹. Con análoga intención, más centrado sobre un personaje real, puede colocarse el Aviraneta u otras obras de Baroja; en cambio, Valle Inclán añade una deformación buscada, una sátira política contra Isabel II y su corte de los milagros. En todo caso, se novela la historia con mayores o menores dosis de libertad que el autor se reserva, aunque atendido a un ambiente, unos datos...

Múgica Laínez expresó bien la diferencia entre historiografía y la novela histórica, en su libro *Cecil*, lleno de elementos autobiográficos. Había escrito *Bombarzo* y *El Unicornio*, estaba desalentado por el gran trabajo que le supuso reunir y estudiar las fuentes de sus novelas. De pronto se le ocurre un relato sobre una dinastía imaginaria, en un país imaginario, fue "ocasión reconfortante de mandar al diablo el terror al anacronismo y de desquitarme de los terrores que me habían comunicado mis dos novelas históricas, las cuales, si bien me procuraron como todos mis demás libros, intensas felicidades, mezclaron a sus goces el permanente miedo que suscita el trato con la verdad verdadera"¹⁰. Después planeó otros relatos históricos, uno de ellos sobre Heliogábalo se recoge en *Cecil*, donde cuenta cómo lo preparó, la bibliografía leída para componer esta narración corta, que reproduce junto a recuerdos en el retiro de su quinta, a través de los ojos de su perro...

No creamos, con todo, que sólo inventa el novelista, también el historiador, incluso en el momento presente. No digamos en tiempos pasados, en donde importaba más el arte de la narración que la verdad. El discurso histórico se estudiaba en retórica... En la tradición clásica aparecen discursos de los personajes principales desde Tucídides... Todavía más absurdo nos resultan algunos historiadores anteriores a la historia crítica, como el dominico Jaime Bleda, quien justifica la expulsión de los moriscos, y sin arredrarse en su *Coronica de moros* inventa una carta de Florinda La Cava al conde don Julián, donde da cuenta de cómo ha sido forzada por Rodrigo:

⁹ R. Gullón, *Autobiografías de Unamuno*, Gredos, 1964, al analizarla escribe: "...los datos históricos desempeñan funciones bien definidas y no son utilizados por amor de la historia, sino por exigencias de la novela misma, incorporándose a la masa de elementos tratados sencillamente por el novelista. Y si la subordinación no quiere decir falsificaciones, puede implicar deformación: la misma "depuración" o manipulación de son objeto los restantes materiales...", p. 9, en general su análisis 75.

¹⁰ *Cecil*, Editorial suramericana, Buenos Aires, 1972, p. 48.

El gran deseo que me causa la ausencia de padre tan querido (y con razón) por carecer de su vista, junto con mi soledad, me haze escribir tan larga y enfadosa carta..... y es que teniendo yo esta sortija, que va dentro desta carta, con esta engastada esmeralda sobre una mesa suelta, y descuydada (joya de mí y de los míos tan estimada como es razón) cayó sobre ella el estoque real y desgraciadamente la hizo en dos pedaços, partiendo por medio la verde piedra, sin ser yo parte por remedialla. Hame causado tanta confusión este desastre, que jamás podrá mi lengua significarla en el discurso de mi vida. Padre mío muy querido, remedia mi mal, si ser pudiere...¹¹

Hoy ningún historiador pretende que puede alcanzar la verdad objetiva: la realidad del acontecer es demasiado compleja y las fuentes limitadas —también el investigador—. La historia no es una ciencia exacta, depende incluso de los valores que se sostienen o combaten... Pero, en principio, mantiene un postulado de objetividad y unas técnicas más o menos aceptadas en la comunidad científica: técnicas auxiliares, crítica y comprobación de sus conclusiones o teorías con las fuentes... Por muy limitados que sean estos presupuestos, por mucha historia barata que llegue a nuestras manos o los debates que pueda generar, hay unos métodos o caminos dados, que constituyen vías de aproximación, de discusión, de confirmación y rechazo... Con todo, una cosa es la historiografía más o menos controlada, otra la historia como mito o leyenda, como ideología al servicio del poder: “El pasado es siempre lo que dictaminan los presentes —escribe Aub—; en el futuro el pasado será el presente. Así se escribe siempre la historia. ¿Qué vivimos? ¿Esto de ahora o lo que dirán que fue dentro de cincuenta, cien, mil años? Guerras hubo perdidas que aseguran ganadas; los ingleses dan por victorias sobre los franceses algunas de las que éstos tienen por suyas. Ciertos malos pasos vergonzosos se borran en un idioma mientras son recordados con gloria en otros, sin contar que las historias —no hay historia sino historias— suelen escribirlas los vencedores”¹². Para contrarrestar a los vencedores, Aub escribió para el futuro su testimonio de la guerra civil...

¹¹ Jaime Bleda, *Coronica de los moros de España*, Valencia, 1618, p. 127.

¹² *Campo del moro*, p. 88.

Tras estas precisiones, me atrevo a afirmar que Max Aub, sus páginas del *Laberinto*, no constituyen en sentido estricto novelas históricas. Aunque no vamos a discutir sobre galgos o podencos... No importa llamarlas novelas, aunque para mi análisis me interesa destacar su diferencia con Tolstoi o Galdós. Aunque como ellos busca reflejar vida colectiva, con los personajes políticos o militares que pueden interesar al historiador, son un testimonio propio, una crónica de la época que vio y sufrió. Sería novela histórica, si hubiera reconstruido una época pasada...¹³ Aub habla de su presente, de ayer, que todavía siente y vive, vivirá siempre... Escribe en una ocasión: "Mis *Campos*... no son novelas, sino crónicas (vea las palabras finales de mi *Discurso sobre la literatura española*) y no son una trilogía, si es que tengo tiempo —que lo dudo— para seguir adelante. Y en eso *San Juan, No, De algún tiempo a esta parte*, el *Diario de Djelfa* y tantas cosas más no son, no quieren ser otra cosa que testimonios"¹⁴. Es más bien un testimonio novelado, una crónica novelada. La hubiéramos podido calificar de autobiografía imaginativa o memoria novelada, si hubiera centrado el relato en su persona, como hicieron Lamana, Barea o Sender —aunque *Mister Witt en el cantón* sería una novela histórica, una reconstrucción del pretérito—.

Al recoger testimonios ajenos pudiera parangonarse Aub a quienes se ocupan de la historia oral; pero el historiador no se reserva la posibilidad de cambiarlos, cita la persona que le ha transmitido la noticia, como los historiadores árabes clásicos que señalaban con larga lista cómo se había transmitido de uno a otro el relato o noticia... No importa la procedencia del dato, sino la intención de atenerse a él, de llegar a reconstruir tal como sucedió... No basta para considerar historiografía un texto, porque se refiera a tiempo pasado. Ni por la importancia o relevancia de los acontecimientos colectivos, que buscan en Aub una explicación o unas vivencias personales; ni que describa, a través de sus personajes y de otros testimonios la guerra incivil, como la llamaba Unamuno. Los sucesos políticos o los personajes relevantes —Companys o Durruti en *Campo cerrado*, o Casado en *Campo del moro*—, no justifican calificar el laberinto como novela his-

¹³ *El País*, 23 de julio de 2001, reseña cómo prepara Vargas Llosa su próxima novela sobre Flora Tristán y su nieto Gauguin.

¹⁴ *Diarios*, p. 236.

tórica... La historia, en cuanto reconstrucción del historiador, no es destacar el personaje famoso o la vida colectiva, sino reconstruir con documentos y restos, o a través de la historia oral... No determina que sea histórico el narrar grandes acontecimientos; es más, hace tiempo que los historiadores abandonaron la apología o los grandes de los personajes, para atender a conjuntos más amplios, a mecanismos más generales. Aunque en los últimos años se vuelva a valorar la biografía y el relato¹⁵.

Las páginas de Aub son en esencia un testimonio personal —y de otros—, una crónica novelada. Crónica por la cercanía, novelada por su intención de recrearla y mezclarla con alta dosis de imaginación. En este sentido, son ellas mismas una fuente histórica, no una transmisión o interpretación de otras fuentes. Ahora bien, por el hecho de transformar lo que vio y recogió, de remodelarlo consciente a través de su escritura, no es sin más su testimonio. En la historia oral se reconstruye la historia más reciente, más inmediata, pero los testimonios se sujetan a la crítica del historiador que los utiliza... Aquí se presentan como un relato corregido —y enriquecido también— por la imaginación del autor.

Por tanto, constituyen una fuente histórica, a la que los historiadores pueden recurrir: pero una fuente literaria, en la que se recrean personajes, con sus ambientes, sus emociones, sus detalles... No hay duda que cuando el historiador reconstruye una época, unos sucesos, puede valerse de fuentes jurídicas e históricas, hasta de unas piedras, también de las novelas que se escribieron entonces, aunque no sean realistas. Por lo demás, unas páginas de Max Aub pueden servir para ilustrar y dar vida a aquel trágico periodo¹⁶. Pueden dar un ambiente, una emoción que no se encuentra en los documentos históricos o jurídicos. Pero son fuentes literarias...

La literatura es fuente indudable para el historiador. Incluso un verso de Ausiàs March en que por amor se siente esclavo —remensa, dice— sirvió a Eduardo de

¹⁵ La palabra "histórico" es esencialmente equívoca, pues no sólo significa acontecimiento y relato, sino que, últimamente se usa como sinónimo de importante, de lo que ha de pasar a la historia, aunque sea un partido de fútbol o un combate de boxeo. Sobre direcciones de la historia, Mariano y José Luis Peset, "Vicens Vives y la historiografía del derecho en España", *Vorstudien zur Rechtshistorik*, herausgegeben von Johannes-Michael Scholz, Frankfurt del Main, 1977, pp. 176-262.

¹⁶ En *La universidad española (siglos XVIII y XIX)*. *Despotismo ilustrado y revolución liberal*, Madrid, Taurus, 1974, nos permitimos, mi hermano José Luis y yo, utilizar novelas de Galdós u otros, para ilustrar situaciones y extraer ambientes y datos.

Hinojosa para ilustrar la equiparación del estado de los payeses de remensa catalanes con la esclavitud. Hay ocasiones en que los datos pueden ser escasos, en la novela pastoril o de caballerías —aunque el caballero Cifar nos proporciona conocimientos sobre la caballería villana medieval—. Menos sirve *La Galatea* que el *Quijote*, con mayor realismo. Con gran precaución, eso sí, pues la literatura recoge realidades, pero se toma la libertad de deformarlas, ya que su esencia es la recreación. Me permitiré algunos ejemplos. Cuando se ha querido recoger derecho romano en las comedias o tragedias latinas, se ha visto que por imitación de los griegos usaban derecho helénico. Gonzalo de Berceo, el ingenuo clérigo que canta la vida de San Millán, por detrás está justificando el voto a San Millán, el pago de unos tributos, semejantes al voto de Santiago, basados en un diploma falsificado... Diego de San Pedro, en su *Cárcel de amor*, cuando describe rieptos o duelos, recoge usos italianos, no peninsulares. Pero incluso, Pereda, su visión de la sociedad montañesa no es neutra, intercala su ideología, como todos... Sin embargo, Max Aub se esfuerza en ser fiel a un ambiente, a una tragedia: la comprensión más cercana y vital de la guerra y la postguerra no podría hacerse sin su lectura...

Esta característica de fuente literaria, sea una novela cualquiera o una crónica novelada —de testimonio— lleva inmediatas consecuencias en el campo de la técnica histórica: se le ha de aplicar con rigor la crítica interna, indagar sobre la sinceridad y veracidad del autor —según los preceptos de crítica, Bernheim o Baer—. La sinceridad atañe a si su testimonio es fiable, si quiso decirnos verdad, en tanto la alcanza. Es evidente que en Aub hay un deseo en general de transmitir unas verdades, unas realidades, unos sentimientos, unas valoraciones... Pero con un cierto grado de libertad que confiesa. En algún escrito suyo sobre la historia o la novela reivindica ese derecho a la libertad: "Decir que todos los personajes que aquí salen son inventados sería un rasgo de humor que no [dejaría] de tener su miga; desgraciadamente no es cierto; ahora bien —como es natural— lo son hasta cierto punto (más deformados que inventados), y hay para quienes no tuve en cuenta nada la realidad. Uno no es un fotógrafo, dicho con todo respeto y admiración hacia esa profesión, sin contar que ellos tampoco son capaces de dar lo que se puede palpar con la vista, menos con las manos o la lengua."¹⁷

¹⁷ Citado por Francisco Caudet, en su introducción a *Campo de los almendros*, p. 46. En el estudio introductorio a *La gallina ciega*, pp. 13-18, Manuel Aznar Soler hace anotaciones de interés sobre la "mentira" o creación de algunos pasajes.

La verdad o no de lo que narra tendrá que ponerse en relación con otros textos o fuentes, para comprobarla... Por tanto, afirmado su deseo de sinceridad, que tantas veces manifiesta y cumple, la veracidad sería cuestión de comprobarla en cada suceso o personaje, en fechas, en datos... Quizá no importa demasiado, pues Max Aub ya ha advertido que se toma las licencias que cree oportunas... La identificación de personajes o situaciones es interesante, pero como después puede deformarlos o mezclar varios, tampoco hay que darle demasiadas vueltas... La fuente literaria se utiliza en historia como complemento, como una ráfaga de quien sabe evocar mejor una escena o un personaje que el estilo ceñido y tosco del historiador... En algún momento Tuñón de Lara expresa su entusiasmo: "Si algún día, por cataclismo o artes diabólicas, desapareciesen archivos, hemerotecas, documentos de lo que fue la tragedia española del 36 al 39, bastaría con el *Laberinto mágico* para que el recuerdo de aquello siga vivo."¹⁸

Con todo derecho Aub se reserva su libertad de autor, que ejercita en la creación de personajes o tramas, diálogos, la variación de lo que oyó o le dijeron sobre acontecimientos y personas reales... Posiblemente, tiene más valor como expresión de sentimientos, de ideas, de ambientes, que cuando saca conclusiones. Al no estar basado su trabajo en un análisis histórico, sus conclusiones proceden por entero de sus convicciones. En alguna ocasión califica la guerra civil: "Aque-lla contienda, a pesar de haber sucedido entre otras dos enormes, sigue teniendo para el espíritu una importancia de la que carecieron las demás. En ella se jugó algo más que la vida. El petróleo, las colonias, el oro no fueron motores ni razones determinantes. La furia ética, la justicia y hasta el derecho se jugaron la existencia y, por lo menos temporalmente, la perdieron. Un suceso de esta importancia sólo podía acontecer en un país tan fuera de la realidad como España"¹⁹. No dudamos que él la viviera con ese idealismo, pero la guerra —a mi parecer todas las guerras— proceden más bien de intereses, de prestigios y ambiciones. Braudel ha visto las guerras modernas como el elemento de expansión del capitalismo... Su brutalidad quizá se elevó en la segunda guerra mundial, pero tampoco estuvo mal la primera o la contienda española.

¹⁸ Citado por Soldevila, *Obras completas*, I, pp. 28-29.

¹⁹ *Campo Francés*, p. 8.

De otra parte, Max Aub, a partir de su vivencia de la guerra, optó por una literatura sencilla, directa, podíamos quizá decir realista. Es un carácter a tener en cuenta. Cualquier obra literaria puede servirnos para extraer datos o realidades, hasta la novela pastoril o el *Heptamerón* de Margarita de Navarra... Pero cuando el escritor decide reflejar la realidad, aunque sea literatura, cobra mayor interés. La defensa del realismo de la épica hispana, que sentó Menéndez Pidal sobre el *Poema del Cid*, hizo que se utilizase para un periodo —él lo fechó muy temprano— en que faltan fuentes. Frente a *Los nibelungos* o la *Chanson de Roland* podía proporcionar vida y realidad sobre la Castilla altomedieval, tan escasa en documentos²⁰. Max Aub pasó de las vanguardias a una etapa más realista cuando escribió *El cojo* en 1938. Aunque sin volver a técnicas anticuadas. Un pobre campesino andaluz, una vida durísima con su mujer al servicio de un señorito que le arrienda unas tierras míseras. Paisajes duros de la Andalucía montañosa. La guerra, el comité anarquista, le concede la propiedad de las tierras, un respiro, una alegría... Pronto cambian las tornas, una columna de refugiados pasa huyendo, la mujer y la hija embarazada se unen a los que huyen; él se queda, pegado a la tierra, para defender su propiedad. Los aviones destrozan la columna, mueren ambas, pero nace la niña, a la que se pondría por nombre Esperanza...²¹

EL RELATO PLURAL O COLECTIVO

Para calificar de histórica una novela debe atenderse a la distancia que existe entre la época evocada y el momento de su edición, cuando existe una reconstrucción de tiempos pasados. Ya he dicho que se puede caer en la tentación de aplicar el adjetivo “histórico” cuando aparecen grandes personajes en el relato literario, más o menos notables, con viejas reminiscencias de que la historia la hacen y protagonizan los reyes, los obispos y los señores, los políticos o los generales... Desde hace tiempo la historiografía no se limita a los poderosos, más bien busca presentar la vida colectiva en uno u otro sector. Si tiene que estudiar a los nobles o a los grandes clérigos, a los virreyes o los intendentes, los magistrados

²⁰ En todo caso, el *Poema del Cid*, incluso el *Carmen Campidoctoris*, que Menéndez Pidal en *La España del Cid* (Madrid, 1929) y la historiografía de la época valoraron como realistas, reflejo de la vida en el siglo XII o XIII, hoy no se consideran tan convincentes.

²¹ *Hora de España*, XVII (mayo, 1938), 73-89, facsímil Vaduz-Barcelona, Topos Verlag-Editorial Laia, 1977, pp. 173-189.

de las audiencias o los catedráticos de universidad, prefiere la prosopografía o biografía colectiva antes que la biografía particular.

Max Aub se esforzó por asir lo colectivo... Lo plural en la novela remonta su origen a Balzac o Dostoiewski, a Tolstoi, a Galdós, a Valle-Inclán... En las entre-guerras cambiaron las técnicas para reflejar mejor lo colectivo. Dos Passos en *Manhattan Transfer* o Döblin en *Berlin Alexanderplatz*, introdujeron novedades, como Max Aub años después²². Cualquier novela o crónica novelada con cierta intención realista se ubica en un espacio y lugar, pero la técnica puede ser diversa. Puede centrarse en unos cuantos personajes y encadenar diversas escenas, o hacer hablar a colectivos más amplios, urgir los ritmos, cercenar detalles, imitar el lenguaje cinematográfico de planos y diálogos...

Con *Campo cerrado*, escrito en 1939, Aub inicia el laberinto, en los primeros momentos del exilio en París²³. Como dice Tuñón, “cuando apenas han cesado los estampidos de la contienda española —aunque no el derramamiento de sangre—”. Narra el comienzo de la guerra, con Barcelona como escenario. Comienza como una novela clásica sobre la vida de un personaje, Rafael Serrador, quien al final recalca en aquella ciudad. Describe los sucesos, desde la niñez en Viver, su trabajo de dependiente en Castellón, hasta llegar a Barcelona en julio del 36. Hasta ese momento apenas aparecen acotados acontecimientos políticos externos: “Cayó Primo de Rivera, sustituyóle Berenguer, con huelgas, manifestaciones y constitucionalistas”, o alguna referencia a Largo Caballero o a Lerroux. La recta de la vida de Serrador se amplía con planteamientos y discusiones de política sostenidos con gentes de diversa ideología. Hombres vivos que discuten y sienten con fuerza sus ideas. Unos anarquistas, el Maquinista o González Cantos; en otro momento, un republicano federal y un metalúrgico que lee a Marx; un librero espiritista, republicanos que estuvieron en la intentona de Galán y García Hernández, el Gordo “jo-ven bárbaro” o lerrouxista... Abundan las conversaciones —en el Oro del Rhin— en donde se multiplican opiniones y posturas plurales. La vida de Serrador se en-

²² Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, 2ª edición, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 41-49, Dos Passos adapta la técnica cinematográfica a su descripción de la vida neoyorquina.

²³ Alude Aub en *Diarios (1939-1952)*, edición de Manuel Aznar Soler, México, 2000, I, p. 189. Sobre la cronología de redacción —y las terribles condiciones—. M. Tuñón, *Introducción...*, pp. 158-163. Utilizo la primera publicación conjunta de Alfaguara —salvo para *Campo francés*, que uso la primera de Ruedo Ibérico, 1965—.

trelaza al múltiple abanico de actitudes, de ideologías, no abstractas ni acartonadas, sino sostenidas por hombres de carne y hueso, con ritmo vivo, en que se produce un coro inarmónico de palabras e ideas... Refleja el laberinto español que fue la república, un cruce de personajes, una polifonía de voces por los enfrentamientos que existían en el bando republicano. En el franquista se cortaron de raíz.

Se revela ya la característica de estas novelas o crónicas de Aub: la pluralidad, un coro de personajes y voces que ahora, todos juntos, reconstruyen escenas barcelonesas que auguran la guerra. El protagonista se sume en el mar extenso y agitado. Ante el cruce de posturas Serrador busca poner orden en sus ideas, averiguar quién es y con quién está, qué ha sido y qué debe hacer: escribe un balance múltiple, pero está desorientado. Decide dar muerte al Gordo, y colaborar, por dinero, con los falangistas y los quintacolumnistas; de este modo, el narrador puede traer a escena a la otra parte, con Luis Salomar y otros, a la vez que expresa las incertidumbres del protagonista. Salomar vive anhelos de una España nueva; Lledó, un profesor escéptico, cree que terminará mal: o son aplastados por la guardia civil, o si se alían con los militares serán eliminados. Son campo abierto a todos los sinvergüenzas. Serrador, que empieza a cobrar consciencia, le recuerda: "¿Y el pueblo?". Es una abstracción, un género, le contesta... Hablan largamente los hombres de derecha, mezclando deseos y actitudes, cálculos sobre el futuro. Serrador no entiende...

En principio parecía una novela de corte galdosiano, donde presiden unos personajes centrales, respaldados por otros tipos y caracteres, dentro del marco histórico. Quizá hasta podría pensarse que todavía no existe en la mente de Max Aub el proyecto del ciclo dedicado a la guerra y la postguerra... O mejor: no tendría clara todavía la visión del conjunto de libros y cuentos que al final resultó. Lo que sí siente, sin duda, es la tragedia una vez concluida, y desde su exilio en París narra la sublevación. La tierra comenzó a bramar —una frase del arcipreste— es el rótulo de la última parte. Lledó afirma su honestidad personal y respeto hacia todos... La falacia de las abstracciones. En una cena el Gordo desprecia a Casares y a Azaña; se manifiesta contra las huelgas, la autonomía y los *concellers*. "¿Quién es el republicano de veras, aquí en España? ¿Don Alejandro y nadie más que Don Alejandro!"²⁴. Serrador quiere centrar sus ideas. Perpleji-

²⁴ *Campo cerrado*, p. 189.

dad... Al final se describe la pluralidad de los diversos movimientos. El coronel del regimiento de San Andrés arenga a las tropas leales. Desde la comisaría de orden público se telefonea a España, el conseller de gobernación... Luis Salomar, con evocaciones de la llegada de don Quijote a Barcelona, prepara el golpe. El Gordo hace contrabando, Espinosa va al partido para conocer noticias. Comienza el levantamiento, la guerra... En capitanía el coronel Moxó y Sanfeliz comentan los puntos en que se han levantado; esperan al general Batet. Unos falangistas están preparados: Lledó pasea, tiene remordimientos, otro estaba en un burdel... Órdenes para controlar los cuarteles, se envían generales... Movimientos en las calles. Tropas... Los guardias de asalto destrozan una columna alzada al mando de López Varela. Con estas escenas de rápido ritmo y fragmentos entrecruzados se logra un cuadro de la noche en Barcelona. Velocidad y laconismo en el relato, que, sin duda, aunque nos impresiona y nos da luces sobre aquellos momentos, es un artificio literario. La historia, en contraste, es minuciosa, pesada, con notas a pie de página... Pero la imaginación evoca mejor conjuntos y escenas. Siguen la mañana y el mediodía: en el cuartel de Santa Madrona, frente a Montjuich, el coronel dirige sus palabras a las tropas, suena un tiro y cae. Soldados en la plaza de Cataluña se declaran por la república... En la Generalitat, el presidente Companys recibe a García Oliver y a Durruti, se muestran optimistas. Los anarquistas reúnen tropas para cortar las columnas en el Paralelo, Durruti, Ascaso, se describen escaramuzas. Serrador, testigo, se identifica, siente la fraternidad... "La soledad era mi propio sentimiento". Se rinden los rebeldes agitando un traje de bailarina, cogido en algún camerino... Otros desembocan por las Ramblas a la plaza de Cataluña, Durruti pide armas al conseller de gobernación, pero éste desconfía. Companys sentado en un sillón, asiente a Escofet, si se unen con capitanía va a ser muy duro. Llano de la Encomienda habla con el consejero... Se rinde Goded, triunfan los leales. Termina con el asesinato de un falangista rebelde por un anarquista... Todo con una técnica literaria rápida, fragmentaria, polifónica... Ha comenzado el laberinto que es un estilo, un coro de personajes que viven los sucesos del inicio de la guerra civil. Un estilo vertiginoso, con diferentes enfoques para intentar transmitir un conjunto...

El segundo volumen, escrito también en el exilio en Francia, es *Campo de sangre* —aunque se suele colocar antes *Campo abierto*, por la cronología de los sucesos—. Va a cambiar un tanto la técnica, con numerosos personajes que se entrecruzan, algunos con más relieve. Barcelona en el último día de 1937. Un juez

30 Rivadavia, y Julián Templado acuden a Montjuich para ver unas ejecuciones, en el campo, mejor lugar por ser abierto que un cuartel... Pasan aviones, humaredas... Julián Templado habla de la necesidad de las guerras, Castilla es más dura porque es más árida. Cada ejecutado ha muerto según su ley con el brazo extendido o el puño en alto. Leen una carta de Valdés, "muero por una mujer, por tonto...", sabía que Lola era del SIM, pero calló... Escena preliminar que irá cobrando sentido en páginas siguientes. A continuación traza unas vidas o escenas paralelas, que se unirán o no a medida que avanza la escritura. Pérez Bowie subraya que busca esa pluralidad con la mezcla de personajes que salen y desaparecen, "con la acumulación de relatos breves y fragmentarios", que desembocan en "una novela fragmentaria y coral, constituida por la superposición de materiales narrativos heterogéneos"²⁵. El personaje de Serrador ha sido sustituido por varios protagonistas, por historias sin fin... Templado —personaje relevante en el ciclo— es de Madrid, calle Campomanes, junto a la plaza de Oriente; evoca el barrio, la casa, el piano, el despacho con papeles y libros, el padre Mariana, un Quijote de Sopena, otro de Doré, alguna novela escondida de Picón y de Trigo... Familia numerosa, apuros... Julián estudia para médico, es la esperanza. Gusta de novillos y modistillas; acosa a las criadas, se enamora de una, Matilde... Pensionado en Alemania, al volver trabaja en Barcelona, trabaja en la clínica de un médico prestigioso. Le gusta su superficialidad, es su virtud, no la fijeza, la ponderación o la perseverancia. Divertirse... La guerra le lleva a un hospital. Las mujeres se ganan por asedio, no hay ramalazo mutuo... Tiempo y alabanza. Es un arte militar... Frecuenta mancebías. Las operaciones quirúrgicas y la guerra le endurecen. "...por lo general, diéronse paseos por motivos personales y mala baba; el resentido, vuelto delator si no tenía braveza suficiente para llevar a cabo la realización postrera de sus reconcomios. Pagáronse y, sobre todo, dejáronse de pagar, deudas; muerto el perro se acabó la rabia; se desagraviaron los cornudos; se vengó el apaleado... No sucedió así de la parte de Franco, donde el impulso mortal era consciente, las listas previamente establecidas...". Unamuno en sus últimos días hizo una contraposición análoga: "El que una horda de locos energúmenos, de desesperados, mate a un número de ricos sin razón ninguna, por bestialidad, no me parece tan grave como el que unos señoritos saquen a un

²⁵ *Obras completas*, II, p. 48.

profesor de su casa, con una orden militar, y le asesinen por suponerle... másón!²⁶

Sigue Templado: entre los nuestros hubo negocio, los ricos estaban dispuestos a pagar por el seguro de sus vidas... Lo ejemplifica con su padre, sacado, pero que se libra por diez mil pesetas, le había denunciado un acreedor. Fragmentos de psicología del personaje, historia ingeniosa al final... Sigue un autorretrato de Julio Jiménez, que rememora largamente la feria de Albacete y otras, Játiva, Alcoy, Valencia, Concentaina. León Salvador, el chamarilero que todavía pudimos oír en la postguerra. Nochevieja, mucho frío, llueve, el niño enfermo, el médico que no va, no está... Murió su primera mujer, ahora el niño. Matilde es buena mujer, joven, le eligió a pesar de la diferencia de edad... ¿No irá de una el médico? Hay que avisarle, no está... Si Teresa Guerrero le diera el empleo... Enlaza el capítulo de Teresa, una actriz hermosa aunque ya de cierta edad, a la que acompaña Cristina, rodeada de maricas... Acude Templado, que se ha entretenido con Hope, el corresponsal extranjero, en el Oro del Rhin. Una cena de nochevieja. Están Rivadavia y Sancho, se describe como señorito de izquierdas, aragonés... Llegan Herrera, vestido de capitán, y Cuartero, de nuevo genealogías y datos... Hablan de la situación en Teruel, Franco está empezando la ofensiva, se compara con Toledo... Al llegar Templado, Teresa insiste en que tiene que ir a ver al niño... Mejor tomamos una copa —un patoso toca a Teresa, que le suelta un bofetón—. El niño en la cama, tiene hambre. Matilde le reconoce —el señorito Julián—; él recuerda su carne suave y prieta de 18 años... Sigue la historia con Templado y Lola, con Cuartero, Rosario, Pilar...

Ha adoptado la técnica que continuaría en otras novelas, en *Campo abierto*: personajes que se van relacionando inarmónicos, no hay sólo unos cuantos protagonistas, que evolucionan en relatos paralelos, que se juntan y separan, son más bien torrentes de voces plurales —con presencia de otros sujetos reales—. Aunque, la siguiente, *Campo francés* es distinta. La cronología se traslada bruscamente a la postguerra en Francia. Lo escribió muchos años antes, al salir de

²⁶ Del *resentimiento trágico de la vida. Notas sobre la revolución y la guerra civil españolas*, nota de M. de Unamuno Adarra-ga, prólogo de M. Quiroga de Unamuno, estudio de Carlos Feal, Madrid, Alianza tres, 1991, p. 53.

Djelfa, cuando todavía tenía en su mente los días de rodaje de *L'Espoir*²⁷. Reclama su verdad. Muchos personajes son reales: "Fui ojo, vi lo que doy, pero no me represento; sencillamente: apunto con mi caletre, que no peca de agudo; una vez más cronista". Elabora con técnica semejante al cine, es un guión. Y para justificarla inicia la nota preliminar con una larga cita de Galdós, en *Casandra*, "cruzamiento de la novela y el teatro.... los tiempos piden al teatro que no abomine absolutamente del procedimiento analítico, y a la novela que sea menos perezosa en sus desarrollos y se deje llevar a la concisión activa con que presenta los hechos humanos el arte escénico". Bastaba, apostilla Aub, poner cine donde Galdós escribió teatro...

Acotaciones de lugar y tiempo, de ambiente —como en los guiones, se señalan los encuadres—, son cabecera e indicaciones de núcleos de rápidos diálogos. Numerosas fotografías de la guerra civil, de sus finales, de la guerra mundial y sus tremendas consecuencias... Son los recuerdos de la salida y los campos de refugiados del sur de Francia, de las desdichas que vivieron muchos. Una ligera trama y unos protagonistas enhebran aquellas escenas que tienen nombres propios, Mantecón, Caamaño, Casteras..., o son denominados El vagabundo, La vieja, La portera... Empieza con la salida hacia Gerona. Voces y gritos en la oscuridad. Cuando amanece, la gente se dirige hacia la frontera, teme que esté cortada... "Abuelo: ¡Anda! —Niña: ¿A dónde vamos?— Abuelo: Donde no haya fascistas. —Niña: Mamá, los fascistas ¿cómo viven?— La madre: ¿Cómo crees? —Niña: En cuevas..."— Ametrallamiento de aviones. Las fotografías ponen realismo a aquellas escenas: "Voces: ¡Túmbense... ¡Túmbense... ¡Así no hay cuidado!... ¿Péguense a tierra!..." Un rezo de una mujer... Un batallón formado canta.

Un soldado, Juan Hoffman, pide un sello. Llega al destino la carta, el cartero despega el sello con la figura de Pablo Iglesias, para el chico. La portera sube la carta para su hermano Julio: "Julio: Otra vez al frente... No sé que demonio le empuja". Besa a su mujer y bromea, sale... La radio, las actualidades francesas y

²⁷ "En 23 días de travesía, de Casablanca a Veracruz, en septiembre de 1942, escribí este *Campo francés*. Había vivido todos sus cuadros —todos sus encuadres—; de ellos saqué, en un momento de descorazonamiento *Morir por cerrar los ojos*. Si alguna vez alguien se interesa por ver —al revés de lo que suele suceder— lo que va del cine al teatro, puede comparar", p. 6. Véase Samul Amell, "Cine y novela, una relación conflictiva: el caso de Max Aub" y Juan Francisco Escalona Ruiz, "La 'novela con embudo': el cine en la narrativa de Max Aub", *Actas* —citadas en mi nota 2—, II, pp. 724-733 y 735-744.

el calendario se recogen en las acotaciones. Es marzo. Pétain embajador ante Franco, Casado se levanta en Madrid... Von Neurath protector de Bohemia y Moravia. Campo de concentración en una playa. Unos belgas hablan en un agujero de sus recuerdos de España. Las fotos reproducen Argèles. Noticias: el Reich publica su ultimátum a Lituania, Mussolini incorpora Túnez y el canal de Suez. En Alicante se esperan los barcos franceses. Último parte de Franco el primero de abril del 39... La larga carretera, los hombres vencidos escoltados por senegaleses.

Julio es detenido por confusión con su hermano. Se suceden las escenas en comisaría y cárcel, en el estadio Rolland Garros; en acotaciones y fotografías sigue la guerra, mientras Francia se desploma y Pétain va a firmar el armisticio. Un diálogo breve entre Picasso y Matisse. Juan se presenta para deshacer el error, pero Julio será otra vez detenido. Escenas del campo de concentración... A partir de este momento cesa toda noticia exterior, aislamiento. Esfuerzo y desventura de la mujer de Julio para ayudarlo. Se mantiene la moral frente a la barbarie, el caos...

Campo abierto, escrito ya en México, empieza en la ciudad de Valencia, aunque después pasa a Madrid. Su construcción vuelve a múltiples personajes, unos predominan sobre otros. En la primera parte seis relatos que apenas se cruzan. Un blasquista, Gabriel Rojas, atiende a su mujer en el parto, no llega el médico y cuando sale a buscarlo es abatido por un francotirador. Vicente Dalmases, los hermanos Jover y otros de la juventud comunista, participan en el reparto de los teatros de Valencia entre los diversos partidos, varios personajes, un acomodador, un actor, un extranjero de la CNT, un representante ugetista de los autores, que recuerda el mitin de Mestalla. A los del Teatro universitario les hacen esperar. Los hermanos Jover y Asunción ocupan el Eslava, hallan al conserje que se ha suicidado —un sacristán que envenenó a su mujer—. Escenas que vivió Aub en *El Búho*²⁸. Vicente Dalmases, hijo de un registrador, está citado con Asunción, la quiere, hace dos años que todo es política, ha descuidado los estudios de derecho. Se evocan los primeros días de la guerra. La CNT se ha llevado al padre de Asunción, un tranviario, casado en segundas nupcias con una mujer más joven,

²⁸ Véase M^a F. Mancebo, "La universidad de Valencia en guerra. La F.U.E. (1936-1939)", Valencia, 1988, pp. 113-117.

que le engaña con otro falangista... Busca ayuda... Era de falange y es ejecutado; se disculpa con Asunción. En el partido le dicen: "Camarada: mucho vale una compañera. Pero para un comunista, hay otras cosas que cuentan primero.... O no se es comunista". Aub siente gran desconfianza hacia el partido comunista.

Ya lo expresó en varios pasajes de *Campo cerrado*. Una discusión abierta entre varios personajes se contraponen diversas posturas, socialistas, lerrouxistas, anarquistas, comunistas... En conversación con Espinosa surgen los denuestos: "Nosotros queremos la libertad y la igualdad para todos. Con la dictadura del proletariado o séase la del partido comunista, reducías a nada la liberatad"; "¿Vas a asegurarme a estas alturas, que en la URSS la dictadura es la de una clase y no la de una persona o, para darte gusto, la de un soviet?". Ahora, en *Campo abierto*, es Julián quien afirma: "No soy comunista por mil razones: la primera porque soy español y el comunismo triunfante representaría una hegemonía rusa en el mundo, de la misma manera que una dictadura católica sería una hegemonía italiana. La segunda o la milésima, porque el hombre piensa, como hegelianos que son, no llega a serlo más que por la cultura y la disciplina. Y la disciplina les ha escondido el bosque..."²⁹.

Manuel Rivelles pertenece a las juventudes anarquistas, pero está con *El retablo*. Sale hacia el frente de Teruel con un grupo de cenetistas, acompañados de unos cincuenta guardiaciviles; a medio camino éstos los fusilan por sorpresa. Está herido, acuden las moscas a la herida... En el siguiente relato, otra descalificación del comunismo. Vicente Farnals, socialista, discute con un miembro del partido: "Pensáis que el comunismo es un movimiento continuo, que seguirá adelante, con baches, con volteretas, pero sin pasos atrás. Y aunque los tenga. Que llegará a su meta y que, una vez entronizado el socialismo en el mundo ya no habrá sino tumbarse a la bartola. Intentáis convencer de que es posible la existencia del paraíso en la tierra. En eso sois menos listos que los católicos". "Para vosotros —le dice— no hay alternativas. Además, eso es lo que está bien, es vuestra fuerza. Habéis hecho desaparecer la duda de vuestro mapa..." "Sois capaces de forjar una humanidad nueva donde todos sean iguales: todos cojos". Ha puesto por delante la amistad de la infancia, piensa que le van a detener; sale de casa

²⁹ *Campo cerrado*, citas en pp. 106 y 107; *Campo abierto*, pp. 59-60 y 71.

le dice a su mujer para acercarse al partido... Fue aficionado a jugar al fútbol. Su vida adolescente se dividía en cuatro cuartos o puntos cardinales: “Norte, comer. Sur, dormir. Este, jugar al fútbol en el solar, y Oeste ir a la escuela. Todo presidido por Pablo Iglesias. El “Abuelo”, cuyo retrato está en la habitación de su padre, dedicado y todo...” Éste fue carpintero y ebanista, socialista por amor al trabajo, miraba la madera de modo distinto a los clientes, con lo que vino a odiar a los burgueses y el capitalismo, tesorero del sindicato, educó a sus hijos en la Escuela nueva y murió de concejal con la república, “feliz con el advenimiento del régimen soñado”. El hijo se había casado y había prosperado... Ayuda a Salas, a un compañero de su niñez que le escribe, un falangista...

Jorge Mustieles es un fogoso revolucionario, abogado radical socialista —jefe de seguridad—. Es hijo de padre adinerado y cacique de derechas en Puebla Larga, que empezó republicano, después se hizo liberal y acabó en la derecha valenciana en el 33. Aub señala siempre con precisión las filiaciones, pues dan la dimensión de los personajes... A Jorge le gusta el ideario de su partido, “tan lleno de buenas intenciones, tan bullanguero, con tal de discutir: Marcelino Domingo, Álvaro de Albornoz, Fernando Valera y una multitud de periodistas, todos apóstoles y habla que te habla: El hombre es bueno y la culpa es de los demás”. Una reunión con los compañeros: han detenido a varios, hay que crear una policía propia, como tienen los otros partidos. Piensa en su padre, el presidente del comité le había asegurado que no le pasaría nada. Han requisado el colegio notarial para oficina y cárcel. El yerno de don Luis Montesinos, ex alcalde de la monarquía, consejero de empresas, socio de La Agricultura, partidario de Lucia, le pide un aval. No, lo siente. No lo daría a nadie, salvo a su padre; imagina que lo han detenido, los esfuerzos para liberarlo... “Tendría que ir de la Ceca a la Meca. Posiblemente le ayudarían algunos capitostes de su partido: varios eran amigos...” En el café un recién llegado de Acción catalana —taxista, monedero falso para acabar con el capitalismo, chulo...— cuenta cómo se enfrentaron al levantamiento en Barcelona falangista; entre los sucesos, alude a la muerte del coronel y su hijo: “El viejo murió muy bien. Pero ¡el hijo!. Teníais que haberlo visto. Dijo que comprendía perfectamente que matáramos a su padre -¡cabrito!- pero ¡a él!”. A las cinco van al colegio notarial, tienen tres detenidos, uno de ellos es el padre de Mustieles. No se lo cree... Lo ha traído el comité de Puebla Larga porque escondía en su bodega tres fusiles y doce pistolas. Empiezan las decisiones: un militar, tras la votación con el dedo hacia arriba o hacia abajo, según la opi-

nión, se salva. Se condena el siguiente. Cuando llega su padre, le ofrecen que se ausente. No, mejor que esté presente, dice Reina. El informe está bien hecho, tras breves frases “Reina giró su pulgar hacia el suelo. Jorge con la cabeza vacía, hizo otro tanto. Eres un cerdo, pensó. Los demás debían pensar lo mismo. Se fue al excusado, y devolvió hasta las heces”. Un paseo solitario por la orilla del río. Le comen sus pensamientos. Hizo bien? De nada hubiera valido otra cosa ¿O sí?. Todavía puede salvarle, ir a pedir clemencia, pero la comisión es todopoderosa... Podía decirle al Graüero, el ejecutor, que se había aplazado. “La República ante todo. Soy un cerdo. Un espantoso cerdo repugnante. Un cerdo cochino y sucio que hocea y mueve y remueve el lodo con su hocico horrendo”³⁰. Fue a gobierno civil a hablar con el gobernador; está en Játiva, habla con Luis, quien le apoya. Vuelve a las diez. En casa nada dice a su mujer... La espera se hace larga, a las nueve y diez ya está en gobierno civil, Luis se ha ausentado. No llega... Vuelve al partido, su padre ha sido liberado por Santiago Segura, mandamás en el partido... Deciden salir en barco hacia Francia y la zona nacional —la CNT del puerto permite el soborno—. Mustieles duda, duda hasta el último momento. No saldrá, se quedará... Pero al fin es débil, embarca. Al llegar a San Sebastián es detenido. En una saca de falangistas, cuya crueldad describe, es fusilado. Un apunte último —redoble de historias anteriores— sobre el Uruguayo, un hijo de ferroviario de Almansa. A quien se le llama con este apodo porque estuvo en América. Es de la FAI, estafador y atracador, sale libre de la cárcel y organiza una banda. Asalta el cuartel de Paterna. Gestiona un pasaporte en el consulado belga para huir... Pregunta por el viejo Mustieles; lo ha sacado el marica de Segura... Lo han detenido en gobierno civil, teme por su vida. Un piquete lo conduce a las afueras, un culatazo, lo rematan. Pasa el camión de *El retablo*, que va hacia Sagunto, cantan canciones populares y hasta algún villancico... Acaba la primera parte.

Un intermedio rápido sobre la otra zona, “Del otro lado”, Burgos. El falangista Claudio Luna se ve obligado a dar el paseo, como a tantos a un empleado de la notaría de su padre, un radical socialista. Tras la ejecución, en el frente recuerda, tiene remordimientos y evoca justificaciones. Es detenido por los republica-

³⁰ Citas literales en *Campo abierto*, pp. 71, 75, 94, 101, 104, 114 y 117

nos, pero afirma que se estaba pasando a ellos. En Madrid se reúne con antiguos amigos, cercanos al ministerio... Da cuenta de la muerte del Maño a su hermana, que regenta una casa de putas. La quinta columna lo fuerza a ayudarles; en una emisora que es descubierta; es juzgado y condenado a muerte, se aplaza la sentencia...

En la última parte Asunción Meliá vuelve como protagonista. Un soliloquio en que retoma el hilo anterior: la muerte de su padre, su amor por Vicente Dalmases —desea que la bese, que la tome entre sus brazos—, sus planes para cuando termine la guerra... Mientras éste, aparece en el frente, vive la miseria y falta de armas, retirada continua de posiciones... Es actriz principal en *El retablo*, que decide trasladarse a Madrid para actuar en los frentes. Un viaje difícil, en Tarancón los cenetistas dificultan, la carretera de Andalucía esta cortada... Hablan con Renau, director de bellas artes: "Si queréis, hablo con Rocés. Pero no está el horno para bollos". Asunción le pregunta por Vicente, pero no es posible ubicarlo en el cercano frente, se oyen los disparos.. Jalonan el relato un peluquero de Madrid y su mujer, Romualda, una escena entre Rivadavia, amigo de García Oliver, y Templado. Los componentes de *El Retablo* acuden a las Juventudes comunistas. Escenas del frente. Dalmases lleva un telegrama al ministerio... Una conversación de Renau sobre arte y política. Le dice a Vicente que una chica ha preguntado por él, la busca desesperado por la noche... Entra en el teatro de la Zarzuela, donde hay una reunión de peluqueros, que se arman para la lucha. Encuentra a Asunción, felicidad entre estrofas del ensayo de *La Numancia*... Conversaciones de Templado y Cuartero, Miaja prepara la defensa. El médico Riquelme habla con un prócer capitalista americano, vividor de la guerra —escenas de hospital, de la defensa, el ambiente—.

Max Aub se sintió más historiador si cabe al narrar el golpe de Casado o el final en el puerto de Alicante. *Campo del moro* es la historia de unos días de la primera quincena de marzo del 39. Primeras ráfagas: Negrín convoca por teléfono consejo de ministros, Casado se muestra reticente, Besteiro algo menos. La trama imaginativa, sus personajes actúan como fondo: un socialista madrileño que defiende su casa medio arruinada, conversa con Vicente Dalmases —hay rumores de pacto—. Dalmases va a reunirse por unos días con Asunción, que había sido desplazada a Valencia. Una aventura con Lola, hija de Don Manuel, espiritista y secuaz de las ideas de Costa, al que salvó de ser fusilado. Luego unas va-

rias vidas paralelas, rápidas, de anarquistas que se reúnen en una tertulia, con la guerra en el fondo, hablan de alzarse contra Negrín y los comunistas, de la difícil situación: “¿Movilización de qué, cuando no hay fusiles para un treinta por ciento de los soldados...?”. Otra historia: Segrelles, funcionario de hacienda conversa en su despacho con el dirigente de la UGT, González Moreno: Casado tiene razón... Una conversación con Casado. Todas las escenas presagian el golpe inmediato contra los comunistas para intentar la paz con Franco. Templado sale de *Mundo Obrero* y va a la Casa de Campo: recuerda sus amores, medita sobre la muerte con textos de Heródoto y Gracián que aprendió con los jesuitas. Recuenta los amigos muertos o desterrados... Luego cena con Riquelme y su amante: desconfía de la posible paz... Un alto cargo dicta una carta pesimista a su superior, también sobre el levantamiento. La secretaria al salir conversa con un falangista, recuerda su vida, su aventura... Todos los relatos convergen, desde diversas ideologías, sobre los próximos acontecimientos.

En la segunda parte, 6 de marzo, pasa a primer plano el golpe con numerosas escenas: Besteiro, Miaja son protagonistas entre otros... Julián Templado y Vicente Dalmases son testigos, el contrapunto que une realidad y ficción. La busca desesperada de la firma de la paz, el tema. La plana mayor del partido comunista camino hacia Elda —Dalmases en casa de su tío, que empareda libros antes de huir—. Una gitana que no quiere abandonar su tierra le cuenta a Templado la sublevación. El relato alude a la historia real: en la posición *Yuste*, Negrín y el gobierno, generales y personajes, intentan comunicar con Casado. Conversaciones rápidas, sin apenas acotaciones... En el frente de Madrid, Fidel Muñoz, hambriento, dolorido, se entera de la noticia. Templado abomina de la Junta de defensa y de los anarquistas: son unos insensatos. Casado nombra a Segrelles subsecretario de gobernación, quién rememora sus problemas conyugales... González Moreno reprocha a Besteiro la monstruosidad cometida, aunque se pone a su disposición; le da a leer el manifiesto... Está escrito con los pies, es demagogia —si sirve para evitar una muerte, le responde Besteiro—. Miaja se pone a las órdenes de Casado, leen el teletipo de Negrín, todos deben deponer las armas. Besteiro y Miaja, Carrillo se oponen... Rodríguez Vega y Trifón Gómez. Unos aviones recogen a Negrín y su gobierno en Monóvar; mientras vuelan, abajo, Vicente Dalmases torna a Madrid, en donde le busca Lola. Dos socialistas discuten en el despacho de Besteiro sobre el golpe, uno defiende a Negrín, el otro lo ataca... Unos comunistas quieren que salga *Mundo Obrero*, son tirote-

ados... Los anarquistas detienen gente... Es el primer día del golpe de Casado. En el siguiente la detención de Templado, de Vicente Dalmases; Lola pide a unos socialistas que vayan a ver a Besteiro —discrepancias sobre el golpe—, también buscan a Carrillo y a Trifón Gómez... Templado medita sobre la suerte que le aguarda, recuerda los amores de su vida... Habla con Dalmases y otros presos sobre el sentido de la guerra y de la república. Evoca a Azaña en los inicios de la república, confía en Negrín, en Sarabia —Dalmases lo desanima—. Una reunión de la UGT, critican a Besteiro, socialista por lógica deductiva, liberal de la Institución libre. Otras historias de aquel día reconstruyen el ambiente —un viejo anarquista valenciano rememora la Escuela nueva, otro recuerda la vida de algunos artistas en los años veinte—. José María Morales apunta acontecimientos en un cuadernillo: la lucha contra los comunistas y anarquistas... De nuevo Templado y Dalmases, llaman al primero... luego aparece libre. Los días siguientes todavía más rápidos... Última resistencia, camino hacia Levante... Casado recibe la negativa del comandante de la VII división, que resiste hasta el final. Unas cartas, unos documentos...

Campo de los almendros continúa la acción anterior. Vicente Dalmases en el frente se muestra desilusionado, ya nada le importa, sólo Asunción, de quien ha estado separado muchos meses. Lola, muerta. Qué dirían Alvarez y Uribe —comunistas— si pudieran leer en él. Va a camino hacia Valencia para buscarla; tienen una cita en Alicante y empieza la marcha hacia aquella última esperanza. Las escenas se intercalan: Villegas, el bibliotecario del museo de San Carlos, los cuadros en las torres de Serranos... En otra reunión, perora sobre el carácter de los españoles, su desprecio al trabajo, lee textos de Guicciardini... Juanito Valcárcel, un tanto ido, aficionado a la revolución francesa, no sabe qué hacer, si se va con quién deja a la hija; su mujer muere en el manicomio, al entierro asiste la familia, un animal de mil patas que sólo sale con la muerte... Chuliá, visionario, piensa ir a Marruecos para alzar las cábilas rifeñas en la retaguardia... Acompaña a Asunción a Alicante; al saber que es comunista, despotrica: no es un partido, es una orden, una iglesia. Se narran los sucesos del 11 de julio en la radio, en la calle Juan de Austria... Entre estas y otras escenas el avance indudable de los fascistas, en los días veinte de marzo, la persecución de los comunistas por Casado, que domina a Miaja... El capitán general libera a Uribe, a otros, la persecución no es tan dura en Valencia...

En el capítulo IV un corte brusco, Náquera, Serra, Portaceli... En una casa se reúnen varios responsables. Tirado habla con un joven comunista —de nuevo la crítica—, Vicente Dalmases llega derrengado... Aquí plantea de nuevo el tema del comunismo, tan debatido en las páginas de Aub. Interviene Ferrís, que no lo es. La acción retrocede a la Valencia de los veinte o treinta para dar antecedentes de este personaje... Vicente busca a Asunción en su casa, con su amiga Monse, en periódicos, en escuelas... se ha ido hace cuatro días. Hay que resistir ante la desesperanza. Numerosas gentes que quieren irse; el gobernador Molina Conejero comenta la situación. La huida de Adriassens, con descripción del personaje, junto a otros más frecuentes, Templado, Cuartero. Todo se va orientando hacia el puerto de Alicante...

Casado abandona Madrid, tras dar la orden de rendición. Desde el avión ve la desbandada... En Valencia, se entrevista con militares y otros antes de embarcar en Gandía con un grupo numeroso. Sigue la marcha colectiva hacia Alicante, el gobernador Molina Conejero se vuelve, por su honor. Una evocación del puerto bombardeado, habrá barcos para todos, lo ha dicho la radio... Asunción encuentra en Alicante a Miguel Hernández que va a Orihuela... Dalmases acude al puerto junto con Asunción —nervadura del relato—. Muchas personas, la espera, la tragedia en una descripción plural. "Veinte, treinta, cuarenta mil personas hacinadas en el puerto; más de treinta mil en la ciudad, sin contar las treinta mil que van llegando y no llegarán..." "El novelista tiene que escoger entre miles de personajes, reunidos en el puerto la noche del 30 al 31 de marzo de 1939"³¹. Intercala las páginas azules, en donde hace consideraciones sobre el laberinto, es lo último que piensa escribir acerca de la guerra de España. Sobre el tiempo en la novela y los personajes. Realidad o irrealdad: evoca a Asunción como persona viva —"¿inventada la Bovary, inventado Julián Sorel, inventado Míau?", son más reales que las personas—. Los barcos no llegan, la angustia de los que esperan... Los italianos, después los falangistas desalojan el puerto, hacia el campo de concentración. Unas cartas forman la cauda de esta segunda parte. En la tercera ya la guerra ha terminado, quizá, piensa en una página azul, debió concluir aquí; pero prolonga todavía unas páginas —el cuaderno de

³¹ *Campo de los almendros*, pp. 419 y 421.

Ferrís, conversaciones entre Templado y Cuartero, escenas del campo, Vicente y Asunción...—. Algunos documentos, el campo de Albatera, condenas y fusilamientos, alguna liberación y fuga. Termina, con una addenda: la cárcel y muerte del gobernador Molina Conejero, de una muchacha de 18 años, de Juan Peset... "Hoy ya se ha olvidado mucho, dentro de poco se habrá olvidado todo. Claro está que, a pesar de todo, queda siempre algo en el aire"³². Esta idea la comprueba en su último viaje a España, la repite una y otra vez: "Es curioso como esos veinticinco —o treinta— años de paz ha hecho mella o se ha metido en el meollo de los españoles. No se acuerdan de la guerra —ni de la nuestra ni de la mundial—, han olvidado la represión o por lo menos la han aceptado. Ha quedado atrás. Bien. Acepto lo que veo, lo que toco, pero ¿es justo?, ¿está bien para el mejor futuro de España?, ¿cómo van a crecer estos niños? Todavía más ignorantes de la verdad que sus padres"³³.

EL SENTIDO PLURAL EN LA HISTORIA

Hasta ahora he centrado el valor que las fuentes literarias tienen para su utilización en la reconstrucción histórica, he realizado algún recorrido por la obra de Max Aub para poder entrever cómo afronta el relato plural. Ahora quiero terminar comparando con los esfuerzos de la historiografía para exponer aspectos plurales o colectivos, muy diferentes de la perspectiva que logra la literatura: hay cosas a que no llega el historiador y, sin embargo, logra *El Laberinto mágico*, con sus numerosos personajes, sus diálogos rápidos y plurales... Aunque de manera diferente al relato histórico.

La historia sobre los hombres ha cambiado a lo largo de los siglos. En los inicios los cronicones o anales se limitan a las series de monarcas, con su cronología y hechos más importantes. Con el canciller López de Ayala, en el XIV, las crónicas reales procuran entender un reinado, con sus hechos de armas y levantamientos, las acciones de los monarcas. No obstante, partidario de Enrique de Trastámara, su crónica es muy favorable, a diferencia de la que escribió sobre su enemigo

³² *Campo de los almendros*, p. 627.

³³ *La gallina ciega*, p. 251.

Pedro I. A veces, la leyenda se mezcla hasta conducir a la fábula, a la fantasía, como el *Cantar de Rodrigo* del siglo XV, en donde la figura del Cid cobra acentos y recoge hechos nuevos. Es una obra literaria. La historia más antigua —sea cual sea su mayor o menor perfección o su componente literario—, se ocupaba de personajes, reyes, grandes nobles, conquistadores, santos, monjes o clérigos, que fundaron órdenes o hicieron milagros.... Y cuando en el XVII comienza la historia crítica —técnica que empieza a desvelar falsificaciones y patrañas— los sujetos siguen siendo los mismos, incluso para el ilustrado Masdeu, aunque empiece por una descripción del hombre español y sus caracteres³⁴. Incluso Voltaire, aunque con sensibilidad, alude ya en algunos momentos al pueblo en sus *Essais sur les mœurs*.

A finales del XVIII e inicios del XIX se va a producir un hecho fundamental: con la revolución francesa el poder se atribuye al pueblo, y éste aparece como el sujeto de la historia. El romanticismo alemán, Grimm o Savigny, desde distinto enfoque, desde las leyendas o el derecho, acuñan la idea del espíritu del pueblo —concepto conservador—, que conduce también a la extensión del sujeto histórico. Nuestros historiadores liberales Modesto Lafuente o el conde de Toreno hablan del pueblo, pero siguen centrados en batallas, en políticos y generales, que sustituyen a los nobles personajes de las crónicas y viejas historias.

¿Cómo ampliar el campo de la historia a todo un pueblo, a una nación? ¿Cómo hacerla colectiva? Surgen numerosas líneas que permiten atisbar estos nuevos enfoques: la historiografía ya no se conforma con contar hechos individuales, quiere reflejar la vida conjunta de un pueblo. De estas raíces surgiría la historia institucional, que junto a los personajes principales busca reconstruir agrupaciones colectivas, como las clases o los organismos político o económicos; los estamentos o las clases sociales, junto a la historia política. Escudriña las fiestas o el folclore de un pueblo, sus manifestaciones literarias y el arte, las ciencias... También en esa dirección supraindividual se adentraría la historia económica en sentido estricto, buscando marcos más amplios en el relato histórico, especialmente en Alemania, tan notable hasta la llegada de Hitler en numerosos

³⁴ La historia crítica empieza con la atención a escritores, con Nicolás Antonio o Juan Andrés, o los diccionarios regionales de Latasa, Ximeno...

campos científicos... Desde Hildebrand a Schmoller —una economía histórica— Marx, Weber o Sombart... O también el sociologismo histórico y la etnología. En las últimas décadas se recurrió a la prosopografía o biografía colectiva para analizar colectivos sociales o para desentrañar los perfiles de los escritores, de los profesores o de determinados cuerpos de empleados públicos...

Sería largo referir estas direcciones y las que han seguido hasta nuestros días. Daré un salto, y veré cómo intenta aprehender lo colectivo en una de sus últimas obras Ferdinand Braudel, para que sirva de marco a lo que pretendo decir... Ya había planteado su visión amplia en su estudio del Mediterráneo en tiempos de Felipe II, había roto las fronteras y eslabonado tres ciclos, uno largo más estable, la geografía, otro medio con clases y aspectos económicos, mientras en el ciclo corto se ocupaba de la política y los acontecimientos. En 1979, con *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle*, nos deja su último legado³⁵. También en tres partes: primero la vida cotidiana, con la población y la producción agraria y artesanal, después el análisis del mercado capitalista, cómo se va originando y estructurando, con el estado y los mecanismos políticos, las guerras... Por último, la situación de ese avance en los diversos países. Los esquemas de Braudel, con toda su ambición, son limitados, aunque hablase de historia total. Su objetivismo dejaba fuera parcelas de la historia, unas ya viejas —la historia de las ideas, de la literatura o del arte, por ejemplo—, otras que han aflorado en las últimas décadas: mentalidades de Vovelle o el imaginario, al que tanto se han dedicado los historiadores franceses en los últimos años. La narración de la vida individual —Natalie Zemon Davis, por ejemplo, hoy prolifera la biografía...— Hoy la historia no tiene límites de campos o de técnicas, después de superado este modelo.

Con todo, el relato histórico actual no puede alcanzar cotas e interiores que se expresan en el testimonio de Max Aub. Sus personajes hablan, razonan... En historia esto no es posible, salvo en contados casos, como en las declaraciones de un proceso inquisitorial o ante otro tribunal, aunque lastradas por el miedo y la situación, sin vida; o los discursos oficiales... Esa viva realidad que el novelista vio

³⁵ 3 vols., Armand Colin, París, 1979. Una publicación previa *Civilisation matérielle et capitalisme, XVe—XVIIIe siècle*, París, 1967.

y supo transmitirnos nos acerca al pretérito, como un mundo de emociones y sentimientos, de razones e ideas, desde la omnisciencia del narrador. Max Aub puede dar testimonio de sí mismo y recoger de los demás palabras y captar sentimientos. Aunque los rodee de creación que trasforma el testimonio en vida, en ambientes... No podemos prescindir de Balzac o Galdós si queremos entender el siglo XIX, como tampoco de Aub para comprender el XX.

Terminaré con su hermoso y largo cuento, "El limpiabotas del padre eterno"³⁶. ¿Cómo comprender mejor sus internamientos en Argèles y Djelfa? Empieza, como *Campo cerrado*, con la vida mísera de un pequeño limpiabotas en Madrid, un deficiente mental, lleno de bondad e ingenuidad, apodado *Málaga*. Disfruta con la perfección de su trabajo —Aub describe con minuciosidad su tarea—. Vive su vida como puede, con algún amigo ocasional, conversando con el párroco don Cosme, sin comprender por qué los santos van descalzos. Los avatares de la contienda le conducen a Valencia en busca de su amigo Manuel, luego a Barcelona, donde lo encuentra; huyen hacia Francia, muere el compañero, intenta llevarlo en una carretilla... Cree que se dirige a Jauja, pero la realidad es dura; escenas terribles del paso de la frontera, la desconfianza de los campesinos franceses, la brutalidad y los castigos de los oficiales... Hambre, frío, piojos... "Nadie sabe qué hacer. Nadie menos el *Málaga*, feliz en aquella playa de Argelés..." Le divierte el fuerte viento, una concha rosada... Alguien le pregunta cómo está: "¿Yo? Contento. —Habla en serio. —Déjalo, no ves que está ido", le aclara otro. Empiezan a multiplicarse los personajes que cuentan su historia reciente o viven la miseria en el campo, entre los que deambula el protagonista; cuida una vieja muñeca de trapo; se enamora de una niña, violada por un senegalés, a quien da muerte su hermano... De nada valió que él se interpusiera, un culatazo le rompió algunas costillas. Lo trasladan a Gurs, Vernet d'Ariège, al Sáhara. En Djelfa, uno escribe cartas por ver si le sacan; otros sus diarios, que reproduce Aub para cambiar la perspectiva... Las vidas se entrecruzan... Como fondo, noticias confusas de la guerra mundial: avanzan los ingleses, mejora el rancho... La dureza del oficial Granvela... Nuevos personajes: el judío Godman y el lituano.

³⁶ *Cuentos ciertos*, pp. 255-363. Otro personaje sencillo, cercano, es "Manuel el de la Font", *Enero sin nombre*, pp. 241-242, que narra en el exilio francés la justicia del comité del frente popular, sobre una "tía pendeja", sobre un cura —contrapuesto a Franco. O. A veces enmarca los cuentos en geografías o regiones distintas, como en "Un asturiano" o "Santander y el ojo".

Pero me interesa subrayar el simbolismo que representa el limpiabotas: no entiende, no se entiende la guerra y su tragedia final. ¿Es un personaje real, que le sugirió esta perplejidad que él mismo sentía? El *Málaga* y otros, castigados, están al borde de la depauperación y la muerte; Aub hace referencia a una fotografía del *Diario de Djelfa* —máximo verismo—. En sus últimos momentos busca la razón de sus penas:

“¿Qué he hecho para que me castiguen?”. Por algo tenía que ser. No hay nada porque sí, ni nadie paga nada sin razón. Todo rodaba buscando los motivos de su culpa; mareado, sin asidero, como si estuviese en una barca perdida en el mar, se le revolvían los recuerdos de su niñez.³⁷

Y en ellos encuentra consuelo, los santos van descalzos, pero el padre eterno debe calzar unos zapatos hermosísimos de cuero con hebillas de oro, que él limpiaría... Granvela dice: “Il sourit encore, ce cochon...”, mientras a Ahmed, el ayudante, se le asoman las lágrimas. Quizá tampoco Max Aub entendió la sinrazón de la guerra, *El laberinto mágico*...

³⁷ *Cuentos ciertos*, p. 362.

E NCUENTROS DE HISTORIA Y LITERATURA.

MAX AUB Y MANUEL TUÑÓN DE LARA



Biblioteca  Valenciana

E NCUENTROS DE HISTORIA Y LITERATURA.

MAX AUB Y MANUEL TUÑÓN DE LARA

Edición de M^a Fernanda Mancebo



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
DIRECCIÓ GENERAL DEL LLIBRE, ARXIVS I BIBLIOTECES

© Los autores

© Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperados de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado -electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.-, sin el permiso de los titulares de los derechos de la propiedad intelectual.

Diseño de la publicación: R. Ramírez Blanco

Biblioteca  *Valenciana*

 **GENERALITAT VALENCIANA**
CONSELLERIA DE CULTURA I EDUCACIÓ
DIRECCIÓ GENERAL DEL LLIBRE, ARXIVS I BIBLIOTEQUES

Director: José Luis Villacañas Berlanga

ISBN: 84-482-3573-8

Depósito Legal: V-3106-2003

Impresión: Gráficas Hurtado, S.L.

BIBLIOTECA VALENCIANA
Monasterio de San Miguel de los Reyes
Av. de la Constitución, 284
Valencia (España)

PRESENTACIÓN	
M ^a Fernanda Mancebo.....	9
EL LABERINTO MÁGICO DESDE LA HISTORIA	
Mariano Peset.....	15
GALDÓS EN MAX AUB Y TUÑÓN DE LARA	
Francisco Caudet.....	47
MAX AUB Y LOS ESCRITORES: LITERATURA Y CRÓNICA DE SU TIEMPO	
Cecilia García Antón.....	65
ABANDONANDO TODA APARIENCIA DE EQUIPO. ACERCA DE UN EPISODIO DE LA CORRESPONDENCIA ENTRE MAX AUB Y FRANCISCO AYALA	
José Luis Villacañas Berlanga.....	87
LOS ESCRITORES ESPAÑOLES EN EL CONGRESO CULTURAL DE LA HABANA	
M ^a Fernanda Mancebo.....	117
EL REGRESO A ÍTACA	
Juan Goytisolo.....	143
HISTORIOGRAFÍA E HISTORIADORES EN EL EXILIO	
Alicia Alted Vigil.....	151
TUÑÓN DE LARA Y UNA GENERACIÓN DE HISTORIADORES	
Marc Baldó Lacomba.....	171
QUÉ HACEMOS LOS HISTORIADORES CUANDO LEEMOS NOVELAS	
Justo Serna.....	201
TESTIMONIO HISTÓRICO Y POLÍTICA EN MAX AUB. A PROPÓSITO DE <i>CAMPO ABIERTO</i>	
José A. Piqueras Arenas.....	221
MAX AUB: TEATRO, HISTORIA Y POLÍTICA	
Manuel Aznar Soler.....	239
EL ARTE FRENTE A LA MANIPULACIÓN DE LA MEMORIA	
José Monleón.....	269
EL COMPROMISO POLITICO DEL INTELLECTUAL: MAX AUB Y TUÑÓN DE LARA EN LA GUERRA CIVIL	
Alberto Reig Tapia.....	297

LA MEMORIA HISTÓRICA: ENTRE LA DIGNIDAD MORAL DE LA DERROTA Y LA SUPERCHERÍA	
Alfons Cervera	317
MARÍA CUYÁS, LA LLUNYANA DESTINATÀRIA DEL DIARI D'UN EXILIAT	
Empar Blat Gimeno i Carme Doménech Pujol.....	321
NUEVAS ESTRATEGIAS DE DIFUSIÓN CULTURAL	
Víctor Claudín.....	329
LOS SENDEROS HACIA UN HUMANISMO SOCIALISTA: MAX AUB Y MANUEL TUÑÓN DE LARA	
Jorge Sanz Barajas.....	347
Mesa redonda:	
CULTURA, LITERATURA, CINE E HISTORIA	367
¿SE PUEDE HABLAR DE UNA CULTURA DEL EXILIO?	
Roger González Martell.....	369
PRESENTACIÓN A LA PELÍCULA “SIERRA DE TERUEL”	
Nieves López-Menchero.....	373
CINE/HISTORIA O LA PRODUCCIÓN FORMAL DEL ACONTECIMIENTO	
Juan Miguel Company	383